

**MENGUAK BUDAYA MATRILINEAL DALAM CERPEN “GADIS TERINDAH”****Dessy Wahyuni**Balai Bahasa Provinsi Riau, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, [dessy\\_wahyuni@yahoo.com](mailto:dessy_wahyuni@yahoo.com)

DOI: 10.17510/paradigma.v7i1.137

**ABSTRACT**

Matrilineal kinship system is adopted by the Minangkabau society. In fact, the system that follows the maternal lineage turns out to cause inner conflict for the people. Through a short story titled “Gadis Terindah”), Gus tf Sakai as the author tried to express this inner conflict. In this matrilineal culture, there is a necessity for men to leave their hometown, known as migrating. After being successful as migrating people, they have to return to their hometown, take their wealth to accumulate the wealth of people there by marrying a Minang girl. Inner conflict that developed by the author through a fictional character in the short story is expressed by applying a pragmatic approach to the theory of semiotics. Signs given by the author are examined by using text content analysis method. Thus, it is found that in the tradition of matrilineal culture, migrating, inheritance systems and matchmaking have been arranged. However, in fact, the system that has been organized remains conflict for its people.

**KEYWORDS**

Semiotic; matrilineal; migration; a system of inheritance; matchmaking.

**1. Pendahuluan**

Karya sastra, sebagai tulisan yang unik, merupakan hasil pemikiran, imajinasi, dan pengalaman pengarang. Dengan menggunakan bahasa sebagai mediana, pengarang memadukan berbagai aspek kehidupan sosial yang kompleks. Karya sastra itu dimanfaatkan oleh pengarang untuk menuangkan berbagai ide di dalam mindanya melalui untaian kata yang bermakna.

Untuk dapat menangkap makna dari atau memberi makna ke sebuah karya sastra diperlukan cara yang sesuai dengan hakikat karya sastra itu. Bahasa, sebagai media dalam karya sastra, sebelum menjadi unsur sastra telah memiliki arti tersendiri. Bahasa merupakan sebuah sistem semiotis (ketandaan) tingkat pertama, yang sudah mempunyai arti (*meaning*). Namun, dalam karya sastra, arti bahasa ditingkatkan menjadi makna (*significance*) sebagai sistem tanda tingkat kedua. Preminger menyebutkan bahwa sebuah arti yang berubah menjadi makna itu ditentukan oleh konvensi sastra, yakni konvensi yang ditambahkan ke dalam konvensi bahasa sebagai sistem semiotis tingkat pertama. Menurutnya, selain konvensi bahasa,

dalam karya sastra ada konvensi lain yang mendasari timbulnya makna (Preminger, 1974, dalam Pradopo, 2007, 107).

Oleh sebab itu, untuk dapat memahami pesan yang terkandung dalam karya sastra, diperlukan pemahaman mengenai berbagai tanda yang diungkapkan pengarang dalam karyanya. Pengarang dapat menyisipkan tanda yang diinginkan dalam melalui percakapan, gerakan tokoh, deskripsi latar, dan sebagainya. Tanda itu merupakan aspek komunikatif yang diciptakan pengarang dalam menyampaikan pesannya kepada pembaca.

Gus tf Sakai menyisipkan beberapa tanda dalam cerita pendeknya (cerpen) yang berjudul "Gadis Terindah" (selanjutnya disingkat "GT"). Dengan menggunakan pisau bedah semiotik, cerpen yang terhimpun dalam *Perantau*, Kumpulan Cerpen Gus tf Sakai (diterbitkan PT Gramedia Pustaka Utama, 2007) ini memperlihatkan nilai-nilai budaya masyarakat Minangkabau. Cerpen ketiga dari dua belas cerpen yang terdapat dalam kumpulan cerpen itu mengisahkan seorang petualang yang sepanjang hidupnya mendengar suara tangis para gadis.

Kumpulan cerpen *Perantau* tersebut, menurut Fadlillah Malin Sutan (2007), berkisah tentang budaya Minangkabau, yaitu merantau. Selanjutnya, ia berpendapat bahwa tema merantau terdapat dalam cerpen "Perantau". Buku itu diawali dengan cerpen "Lelaki Bermantel" yang membicarakan manusia rantau yang mengalami kepribadian ganda (*split personality*). Fadlillah berkata bahwa kumpulan cerpen itu ibarat pohon, batangnya adalah "Lelaki Bermantel", akarnya "Perantau", dan rantingnya adalah "Jejak yang Kekal", "Tujuh Puluh Tujuh Lidah Emas", "Belatung", "Hilangnya Malam", "Tok Sakat", "Kota Tiga Kota", "Sumur", dan "Stefani dan Stefanny". Sementara itu, "Gadis Terindah" dan "Kami Lepas Anak kami" adalah buah yang tragis dari merantau itu.

Jika dibaca sepintas lalu, tidak terlihat bahwa "Gadis Terindah" bercerita tentang budaya matrilineal tersebut. Dalam cerita, tidak terdapat satu kata pun tentang rantau ataupun Minangkabau dengan budayanya itu. Akan tetapi, melalui pembacaan dengan kacamata semiotik, terlihat bahwa Gus tf Sakai meyakinkan tanda nyata kepada pembaca. Ia memanfaatkan bahasa, sebagai sistem tanda yang paling lengkap dan sempurna, untuk membagikan pengalaman, pikiran, perasaan, ataupun gagasannya kepada pembaca.

Dengan tanda yang dimaknai, tersirat bahwa pria di ranah Minang memiliki posisi yang lemah. Seorang laki-laki baru diakui sebagai pria apabila telah merantau, suatu inisiasi menuju kedewasaan (Naim, 1979, 12–13). Namun, sesuai dengan budaya matrilineal, pria itu tidak dibenarkan menikahi gadis yang berasal dari etnis lain. Ia harus menikahi gadis Minang pula. Jika ia menikahi perempuan dari luar suku Minang, anak sebagai turunan mereka tidak akan memiliki suku dan tidak diakui sebagai orang Minang. Selain itu, menikahi gadis Minang berguna juga untuk mengawetkan harta pusaka kaumnya agar tidak terjatuh ke tangan orang lain. Keadaan itu ternyata menimbulkan konflik batin bagi masyarakatnya.

Cerpen ini memang bukan terbitan baru. "Gadis Terindah" ini sudah dipublikasikan beberapa tahun yang lalu. Kumpulan cerpen *Perantau* bahkan sudah banyak dibahas, misalnya oleh Fadlillah Malin Sutan yang telah dibicarakan di atas. Selain itu, dibahas oleh Sudarmoko dalam esainya (Mantagisme Perjuangan, diposting 3 Juni, 2007). Menurutnya, dalam kumpulan cerpen itu, Gus tf Sakai merekam kegelisahan berbagai etnis, kegelisahan manusia, yang berangkat dari mitologi dan kepercayaan masyarakat. Berbagai tokoh dalam kumpulan cerpen itu tidak berhenti sebagai tokoh literer, fiktif, imajinatif, yang hidup dalam cerita, tetapi hadir sebagai representasi dari sebuah entitas masyarakatnya. Di sini, katanya, perantau dan perantauan bukan sekadar fenomena yang terjadi dalam masyarakat Minangkabau, yakni seorang laki-laki Minangkabau diharapkan dan didorong untuk meninggalkan kampung halamannya demi meraih masa depan yang lebih baik. Dengan kata lain, cerita yang ada berangkat dari fakta atau peristiwa yang dipercayai adanya, baik dari sudut pandang mitologis maupun historis. Sementara itu, Sayyid Madany Syani (2002)

membandingkan proses kreatif Gus tf dalam dua genre sastra yang berbeda, yaitu puisi dan cerpen. Ia menyimpulkan bahwa baik genre puisi maupun cerpen merupakan upaya Gus dalam mempertahankan eksistensi kedua identitasnya, yaitu Gus tf dan Gus tf Sakai yang ia gunakan.

Akan tetapi, penulis ini belum menemukan kajian yang membahas cerpen "Gadis Terindah". Penulis ini juga belum menemukan kajian semiotik yang membedah buku *Perantau* tersebut secara menyeluruh. Padahal, penting menguak tanda yang disuguhkan Gus tf Sakai agar lebih bermakna. Oleh sebab itulah, penulis ini tergelitik dan memilih cerpen "Gadis Terindah" untuk dikaji dengan pendekatan pragmatik dan teori semiotik. Melalui metode analisis isi, penulis ini berupaya untuk menguak setiap tanda yang disajikan pengarang dalam ceritanya sebab Gus tf Sakai menggunakan bahasa yang sangat terpilih dan tidak menghamburkannya tanpa makna dan fungsi (Sudarmoko, *Mantagisme Perjuangan*, diposting 3 Juni, 2007).

Berdasarkan latar belakang tersebut, tujuan tulisan ini adalah untuk menyibak konflik batin yang dibangun pengarang melalui tokoh rekaan dalam cerpennya, yang diungkapkan melalui pendekatan pragmatik dengan teori semiotik. Berbagai tanda yang diberikan oleh pengarang dianalisis dengan teknik analisis isi. Dengan demikian, dapat terungkap bahwa tradisi merantau, sistem waris, dan perjodohan telah diatur sedemikian rupa dalam budaya matrilineal.

## 2. Kerangka Teoretis

Kehidupan manusia dipenuhi oleh tanda. Dengan perantaraan tanda, proses kehidupan menjadi lebih efisien. Dengan perantaraan tanda, manusia dapat berkomunikasi dengan sesamanya, sekaligus memahami dunia secara lebih baik (Ratna 2008, 97).

Karya sastra, sebagai cerminan dari kehidupan masyarakat, tentu saja dipenuhi oleh tanda. Tanda itu sepenuhnya dapat mempunyai makna melalui tanggapan pembaca. Menurut Atar Semi (2012, 111), tanda atau kode sekecil apa pun yang terdapat dalam karya sastra penting untuk diperhatikan karena turut membentuk sistem dan keseluruhan karya. Untuk menafsirkan berbagai tanda dalam karya sastra, diperlukan pendekatan semiotik.

Dalam melihat karya sastra, semiotik tidak terbatas pada sosok karya itu, tetapi menghubungkannya dengan sistem yang berada di luarnya. Sistem yang berada di luar karya sastra adalah semua anasir, data, dan fenomena yang mereaksi bagi kelahiran karya sastra itu. Dalam hal ini termasuk masalah sosial budaya dan sistem tata nilai yang ikut atau diduga ikut memberi warna kepada karya sastra (Semi 2012, 110–111).

Semiotik, menurut Umberto Eco (1979, 22), mengkaji segala proses kebudayaan sebagai komunikasi. Ahli semiotik Italia itu mengembangkan teori semiotik yang berkaitan dengan pembangkitan kode dan tanda dengan mengacu ke teori Peirce. Ia cenderung menjelaskan teori kebudayaan secara umum. Eco mengemukakan bahwa semiotik sebagai ilmu mempelajari deretan luas objek, peristiwa, dan segala gejala budaya sebagai tanda. Menurutnya, seluruh kebudayaan sebaiknya dipelajari sebagai fenomena komunikatif yang berdasarkan sistem tanda. Kebudayaan dapat lebih dipahami dengan cermat jika dilihat dari sudut pandang semiotik.

Sementara itu, Benny H. Hoed (2001, 140) berpendapat bahwa semiotik komunikasi menekankan pada teori tentang produksi tanda yang satu di antaranya mengasumsikan adanya enam faktor dalam komunikasi, yaitu pengirim, penerima kode, pesan, saluran, komunikasi, dan acuan. Semua unsur komunikasi dapat memengaruhi jalannya komunikasi. Apabila acuan yang dikemukakan dalam teks tidak dikuasai oleh pembacanya, komunikasi akan terhalang. Begitu pula apabila saluran komunikasi terganggu, pesan tidak sampai atau tidak diterima secara sempurna. Eco berpendapat (dalam Zaimar 2008, 12) bahwa pengirim mengirimkan teks yang dapat dibaca (teks yang sudah jadi) dengan saluran komunikasi yang dipilihnya. Di

sini, teks muncul sebagai ujaran. Penerima akan berusaha untuk menginterpretasikan teks itu yang sudah dipengaruhi oleh konteks situasi.

Dalam teks sastra, komunikasi tidak selalu bermakna tunggal. Eco (dalam Zaimar 2008, 12–16) mengatakan bahwa pengarang melakukan usaha untuk memperkirakan calon pembacanya. Namun, ia dipengaruhi oleh berbagai hal yang ada dalam dirinya. Demikian pula pembaca, dipengaruhi oleh hal yang serupa sehingga ada kemungkinan perkiraannya menyimpang. Meskipun demikian, dalam karya sastra, penyimpangan pemahaman dapat diterima sebagai interpretasi yang berbeda.

Menurut Eco, sebagai produk budaya yang berbeda, baik pengirim maupun penerima mempunyai kode pribadi dan ideologi yang berbeda. Keadaan itu dapat menyebabkan bias, baik dalam pengungkapan pengirim maupun dalam pemahaman penerima. Lebih-lebih, sering ada ketaksaan (ambiguitas) dalam pengungkapan sehingga timbul konotasi yang menyimpang. Apabila hal yang akan disampaikan juga taksa (ambigu) bagi pengirim, terjadi kegagalan interpretasi pada penerima. Setiap unsur yang memengaruhi jalannya komunikasi ini menimbulkan subkode tertentu yang berbeda antara satu dan lainnya. Selain itu, sering terjadi bahwa pengirim mengira ada pengetahuan yang sama antara dirinya dan orang yang diajak berkomunikasi. Pada kenyataannya, mereka memiliki kekayaan pengetahuan yang berbeda. Akhirnya, perbedaan interpretasi dapat pula disebabkan oleh keadaan atau situasi komunikasi yang memengaruhi pemahaman. Dalam hal teks tulis, komunikasi terjadi pada tempat dan waktu yang berbeda sehingga situasi yang diperkirakan pengirim (pengarang) tidak sama dengan kenyataannya.

Untuk itulah kajian semiotis diperlukan. Pembaca diminta mencermati tanda yang muncul dalam karya sastra. Tanda, menurut Eco (dalam Sriyono et al. 2015, 76), adalah segala sesuatu yang secara berarti dapat menggantikan sesuatu yang lain. Sesuatu itu tidak harus selalu ada secara aktual pada waktu tanda itu mewakilinya. Tanda tidak hanya mewakili sesuatu yang lain, tetapi harus ditafsirkan. Penafsiran akan menghasilkan arti yang tidak terbatas. Tanda selalu terkait dengan tanda lain. Oleh karena itu, tanda tidak berdiri sendiri, tetapi harus dihubungkan dengan kompetensi berbicara, teks, konteks, dan situasinya.

### 3. Metodologi Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan pragmatis, yakni pendekatan yang memberikan perhatian utama kepada peran pembaca. Ratna (2008, 71) mengatakan bahwa pembaca, dalam hal ini, tidak tahu-menahu tentang proses kreativitas pengarang, tetapi diberikan tugas utama, bahkan dianggap sebagai, penulis. Pendekatan pragmatis dengan demikian memberikan perhatian kepada pergeseran dan fungsi baru pembaca itu. Yule (2017, 1) mengatakan bahwa pendekatan yang mempertimbangkan implikasi pembaca melalui berbagai kompetensinya ini berurusan dengan kajian makna sebagaimana dikomunikasikan oleh penutur (atau penulis) dan diinterpretasikan oleh pendengar (atau pembaca).

Penulis ini, sebagai pembaca cerpen “Gadis Terindah”, menganalisis isi teks karya sastra yang disajikan pengarang. Dengan menganalisis isi komunikasi yang dibangun Gus tf Sakai dalam cerpennya, penulis ini dapat mengetahui pesan yang terkandung sebagai akibat dari komunikasi yang terjadi itu. Dengan menafsirkan isi komunikasi, sebagai objek formal metode analisis isi, makna yang dimaksudkan pengarang akan terkuak (Ratna 2008, 48–49). Penulis ini menekankan bagaimana memaknakan isi komunikasi atau memaknakan isi interaksi simbolik yang terjadi dalam peristiwa komunikasi.

Roland Barthes (2007, 387–388) berpendapat bahwa teks merupakan ruang atau proses signifikasi yang sedang berlangsung dan bukan sebagai produk yang selesai (terkurung), melainkan sebagai produksi yang sedang berlangsung dan bercabang-cabang ke beberapa teks atau kode lain yang terartikulasikan dalam masyarakat ataupun sejarah. Analisis tekstual tidak berusaha mendeskripsikan struktur suatu karya

sastra, tetapi berusaha untuk memproduksi suatu strukturasi yang terus bergerak (*mobile*) yang ada pada teks, artinya strukturasi yang berpindah dari pembaca ke pembaca. Analisis tekstual tidak berusaha untuk mengetahui dengan apa suatu teks dapat dideterminasi (dikumpulkan sebagai terma sebuah kausalitas), tetapi berusaha untuk memahami bagaimana teks itu meledak dan menyebar ke mana-mana.

Teks adalah sumber makna yang dimiliki pembaca. Artinya, pembaca akan melakukan penafsiran (makna) berdasarkan teks (sastra), bukan yang lain. Makna, menurut Maman S. Mahayana (2015, 122), merupakan substansi sebuah cerita. Makna mustahil mengkristal tanpa proses. Di sini, pengarang dianggap tidak ada. Pada akhirnya, pembacalah yang berkuasa atas teks sastra itu, seperti yang disebutkan oleh Roland Barthes (dalam Mahayana 2012, 4). Pengarang merupakan subjek pencipta yang pada gilirannya dimatikan. Oleh sebab itulah, tafsir karya perlu dilakukan untuk menyibak makna dalam karya itu. Eksplorasi kultur merupakan peluang dalam hal ini.

Langkah yang dilakukan dalam penulisan ini bermula pada pembacaan cerpen. Cerpen dibaca selambat mungkin sambil berhenti sesering (jika harus) mungkin, sambil mencoba menemukan dan mengklasifikasikan tanda yang terdapat dalam teks. Langkah selanjutnya adalah berusaha menginterpretasikan teks menurut kebenaran yang diyakini tersembunyi di balik teks itu. Dengan menggunakan teori semiotik, penulis yang berkedudukan sebagai pembaca karya sastra berusaha mengonsepan, mengimajinasikan, dan menghidupi kemajemukan teks (Barthes 2007, 388).

#### 4. Analisis

##### Gus tf Sakai dan Karyanya

Gus tf Sakai dilahirkan di Payakumbuh, Sumatra Barat, 13 Agustus 1965, dengan nama asli Gustrafizal. Ayahnya bernama Bustamam dan ibunya Ranjuna. Ayahnya yang petani meninggal ketika sastrawan itu masih kanak-kanak dan bersama sembilan saudaranya kemudian dibesarkan oleh ibunya yang hidup sebagai pedagang kecil dengan berjualan makanan tradisional.

Gus tf Sakai adalah sastrawan yang pada awalnya menulis novel remaja. Sebagai seorang sastrawan, sejak berusia tiga belas tahun ia telah menuangkan pikirannya dalam bentuk karya. Gus tf Sakai merupakan salah satu dari "sekelumit" sastrawan yang menolak anggapan bahwa seniman ataupun sastrawan akan lebih berhasil apabila merantau ke ibu kota, sementara di negeri tempat ia dilahirkan tidak akan dihargai. Lebih dari satu dasawarsa ia menghabiskan waktu dan umurnya dengan melahirkan karya sastra yang terkenal hingga jauh dari kampung halamannya. Ia tidak berkeinginan untuk pindah dan mencoba hidup di negeri lain. Anggapan bahwa sastrawan lebih berhasil apabila hijrah ke ibu kota telah ditepisnya dengan membuktikan bahwa berbagai karya sastranya telah diterbitkan (Moenir 2009).

Meskipun tidak merantau sebagaimana lazimnya laki-laki Minang, tulisan Gus tf Sakai telah terbit di berbagai media: *Kompas*, *Suara Pembaruan*, *Republika*, *Horison*, *Singgalang*, *Haluan*, *Pelita*, *Femina*, *Gadis*, *Matra*, *Estafet*, *Tiara*, *Anita*, *Kartini*, *Sarinah*, *Kalam*, dan lain-lain. Berbagai penerbit (Balai Pustaka, Gramedia, Grasindo, ataupun Kompas) pun telah bersedia menerbitkan buku-bukunya (puisi, cerpen, dan novel). Kumpulan puisinya yang telah terbit antara lain *Sangkar Daging* (Grasindo, 1997) dan *Daging Akar* (Kompas, 2005). Kumpulan cerpennya yang terbit adalah *Istana Ketirisan* (Balai Pustaka, 1996), *Kemilau Cahaya dan Perempuan Buta* (Gramedia, 1999), *Laba-Laba* (2003), dan *Perantau* (Gramedia, 2007). Tiga novel-(remaja)-nya yang terbit yakni *Segi Empat Patah Sisi* (Gramedia, 1990), *Segitiga Lepas Kaki* (Gramedia, 1991), dan *Ben* (Gramedia, 1992). Sementara itu, tiga novel-(dewasa, serius)-nya yang terbit adalah *Tambo: Sebuah Pertemuan* (2000), *Tiga Cinta, Ibu* (2002), dan *Ular Keempat* (Kompas, 2005). Dalam



tulisan serta bukunya, ia menggunakan secara konsisten nama Gus tf untuk puisi dan Gus tf Sakai untuk prosa (Suwondo 2008, 8).

Cerpen "GT" yang dikaji ini merupakan satu dari dua belas cerpen Gus tf Sakai yang terhimpun dalam *Perantau*, kumpulan cerpen karya Gus tf Sakai yang diterbitkan PT Gramedia Pustaka Utama pada 2007. Buku ini mengantarkan Gus tf Sakai dalam perolehan Penghargaan Kusala Sastra Khatulistiwa untuk kategori prosa pada tahun yang sama. Hampir semua cerpen yang terhimpun dalam *Perantau* pernah diterbitkan di berbagai media. Dua belas cerpen yang terkumpul itu adalah "Lelaki Bermantel" (*Koran Tempo*, 30 November 2003), "Perantau" (*Media Indonesia*, 13 April 2003), "GT" (*Koran Tempo*, 16 Maret 2003), "Jejak yang Kekal" (*Kompas*, 22 Mei 2005), "Tujuh Puluh Tujuh Lidah Emas" (*Kompas*, 13 November 2005), "Belatung" (*Kompas*, 28 Maret 2004), "Hilangnya Malam" (*Media Indonesia*, 31 Agustus 2003), "Kami Lepas Anak Kami" (*Padang Ekspres*, 10 Desember 2006), "Tok Sakat" (belum pernah dipublikasikan), "Kota Tiga Kota" (*Kompas*, 7 September 2003), "Sumur" (*Kompas*, 16 April 2006), dan "Stefani dan Stefanny" (*Horison*, Maret 2006).

### Nilai Budaya dalam Cerpen "Gadis Terindah"

Mahayana (2015, 119) mengatakan bahwa Gus tf Sakai masih sangat setia pada kegelisahan kulturalnya, seperti juga tampak pada sejumlah cerpennya. Minang memang sarat problem dan Gus tf Sakai memanfaatkan kekayaan kulturalnya karena ia bernapas dan hidup di situ. Mahayana menegaskan bahwa ia memahami penolakan sastra itu untuk berselingkuh dengan kultur lain. Gus tf Sakai terlalu setia pada anak-istri beserta ninik-mamak dan tanah leluhurnya.

Kesetiaannya pada budaya dan tanah leluhurnya terlihat dalam karya yang telah dihasilkannya. Membaca berbagai cerpen Gus seakan membaca budaya Minangkabau dengan berbagai catatan kritisnya. Gus menyikapi catatan kritis itu dengan sangat arif sehingga karya yang dihasilkannya melahirkan nilai makna.

Dalam mengeksplorasi kultur etnik yang menjadi napas dalam karyanya, Gus lebih suka bermain dengan simbol atau tanda (bahasa) yang halus dan tersamar walaupun di balik itu tetap tercium bau realitas. Dalam dada pengarang itu, seolah ada gemuruh yang tertahan. Pengarang muda berbakat itu, yang pada 2004 (belum genap berusia 40) telah menerima Penghargaan *SEA Write Award* dari Kerajaan Thailand, dengan cerdas mengutak-atik simbol atau tanda dalam ceritanya. Permainan simbol itu agaknya menjadi suatu keharusan karena ia sadar, bahwa sebagai pengarang cerpen, tidak sedang menulis risalah atau pidato yang hanya memperlakukan bahasa sebagai alat penyampai aturan yang abstrak dan diskursif. Sebaliknya, ia sedang menulis karya sastra yang memanfaatkan bahasa secara lebih konkret, eksperiensial, dan membebaskan [Suwondo 2008, 6].

Lalu, bagaimana Gus bermain dengan tanda melalui bahasa dalam cerpen "GT" itu? Berikut adalah pembacaan semiotis penulis atas cerpen itu.

### *Minangkabau dan Merantau*

Di Sumatra Barat terdapat satu daerah yang tergolong paling subur di Indonesia. Daerah itu disebut *darek* (darat) atau daerah pedalaman, sebagai kebalikan dari daerah rantau, yaitu daerah di luar *darek* atau daerah perbatasan. *Darek* adalah tanah asal orang Minangkabau (Kato 2005, 1). Selanjutnya, Kato (2005, 1–2) menggambarkan Minangkabau sebagai satu dari sekitar 140 kelompok etnis yang tersebar di lebih dari 3.000 pulau di Indonesia. Tempat tinggal utama orang Minangkabau adalah Provinsi Sumatra Barat.

Daerah pedalaman (*darek*) Sumatra Barat sebagian besar terdiri atas dataran tinggi yang berbukit-bukit dengan beberapa hamparan tanah yang agak datar, sedangkan daerah pesisir (*rantau pesisir*) merupakan dataran rendah yang diselingi oleh rawa-rawa. Tanah di Sumatra Barat pada umumnya subur dan ditumbuhi beraneka tumbuhan. Padi sawah adalah tanaman utama pertanian. Karet, kelapa, kopi, gambir, kayu manis, dan cengkih merupakan beberapa tanaman perdagangan yang penting. Tanaman tahunan, seperti jagung, cabai, kacang tanah, dan kubis juga ditanam. Selain kegiatan bertani, kerajinan tangan seperti menenun, dikerjakan secara meluas di beberapa tempat di *darek*, khususnya di Bukittinggi.

Dalam cerpen "GT", Gus tf Sakai menggambarkan *darek* sebagai *pepohonan, dedaunan, lelumut, bunga-bunga... Akar-akar, sesulur, melingkar-lingkar menjalin-jalin bagai anyaman...* (GT 2007, 23). Kesemuanya itu merupakan tanda yang ditampilkan Gus untuk melukiskan tanah di Sumatra Barat yang pada umumnya subur dan ditumbuhi beraneka tumbuhan.

Akan tetapi, karena menjadi "keharusan", laki-laki di Minangkabau harus pergi merantau. Oleh sebab itulah, merantau, di samping kepercayaan yang kuat pada agama Islam, menjadi ciri khas yang sering kali dihubungkan dengan orang Minangkabau.

*Rantau* pada mulanya berarti 'garis pantai, daerah aliran sungai', dan 'luar neger'i atau 'negara lain'. Kata kerja *rantau*, yaitu *merantau*, berarti 'pergi ke negara lain, meninggalkan kampung halaman, berlayar melalui sungai', dan sebagainya (Kato 2005, 4). Dalam hubungannya dengan Minangkabau, kata itu selalu dipahami dalam arti yang kedua, yaitu 'meninggalkan kampung halaman untuk mencari kekayaan, ilmu pengetahuan, dan kemasyhuran'.

Budaya merantau orang Minangkabau sudah tumbuh dan berkembang sejak berabad-abad silam. Rantau secara tradisional merupakan wilayah ekspansi, daerah perluasan, atau daerah taklukan. Namun, seiring dengan perkembangan zaman, konsep rantau dilihat sebagai sesuatu yang menjanjikan harapan untuk masa depan dan kehidupan yang lebih baik dikaitkan dengan konteks sosial ekonomis dan bukan dalam konteks politis. Berdasarkan konsep itu, merantau adalah untuk pengembangan diri dan mencapai kehidupan sosial ekonomis yang lebih baik (Gamawan Fauzi, Blog Info Penelitian, diposting Desember 2009).

"Aku petualang..." (GT 2007, 23). Gus membuka cerita dalam cerpennya dengan kata *petualang*. Ia ingin melukiskan bahwa tokoh aku (yang diduga laki-laki) adalah bagian dari masyarakat Minangkabau yang merantau. *Petualang* dalam hal ini mengacu pada perantau. Seperti yang tertulis di *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2003,1213), petualang berarti 'pengembara', yaitu orang yang pergi ke mana-mana. Penulis ini memaknai *petualang* sebagai tanda dari tradisi Minangkabau, yakni merantau. Dalam hubungannya dengan Minangkabau, kata itu selalu dipahami sebagai suatu aktivitas meninggalkan kampung halaman untuk mencari kekayaan, ilmu pengetahuan, dan kemasyhuran.

Hal itu pun dipertegas Gus dalam kutipan berikut. "Aku hanya seorang pesinggah, seorang petualang yang tak cukup paham cara berpikir masyarakat setempat" (GT 2007, 24). *Pesinggah* yang dimaksud Gus adalah untuk menekankan makna petualang yang diberikan sesudahnya yang juga berupa perulangan pada pembuka cerita. Apalagi, teks berikut setelah kata *pesinggah* dan *petualang* itu, Gus mempertegas lagi dengan frasa *masyarakat setempat*. Itu menandakan bahwa tokoh aku yang seorang pesinggah (perantau) tidak begitu memahami cara berpikir masyarakat yang didatanginya.

Lekkerkerker (dalam Kato 2005, 113–114) mencoba menjelaskan penyebab pelembagaan budaya merantau ini. Dia berpendapat bahwa "penyakit merantau" berhubungan erat dengan kedudukan laki-laki dalam masyarakat Minangkabau. Ia melihat bahwa merantau adalah sebuah cara bagi kaum laki-laki Minangkabau untuk melarikan diri dari *matriarchy* (kekuasaan kaum wanita); "secara sadar atau tidak, seorang lelaki Minangkabau selalu berusaha mencari sebuah tempat dia dapat menemui 'kebebasannya' dan 'kepribadiannya'".

Aku pesinggah, petualang, yang sepanjang hidupku bagai selalu melintas ruang. Aku berada di suatu tempat, atau di suatu daerah, suatu dunia, seakan daerah atau dunia itu memang ditujukan kepadaku. Sebelumnya, selalu akan terdengar suara-suara. Suara-suara yang, seperti halnya juga orang-orang ini, pernah kukenal suatu waktu (GT 2007, 25).

Dari kutipan di atas, lagi-lagi Gus memberi tanda, agar menjadi lebih terbaca, bahwa tokoh aku adalah seorang perantau dengan memberikan kata *pesinggah* dan *petualang* sekaligus. Perantau itu pergi meninggalkan kampung halamannya (yang barangkali untuk mendapatkan kehidupan yang lebih baik).

Budaya unik itu sering dikaitkan dengan pantun berikut.

*Karatau madang di hulu  
Babuah babungo balun  
Marantau bujang dahulu  
Di kampung baguno balun*

(Keratau madang di hulu  
Berbuah berbunga belum  
Merantau bujang dahulu  
Di kampung berguna belum)

Merantau penting bagi masyarakat Minangkabau, seperti yang terlihat dalam pantun itu, sehingga selalu dianjurkan. Merantau merupakan kebiasaan dan keharusan bagi laki-laki Minangkabau karena ia akan menjadi mamak bagi kemenakannya, yang akan membela dan menjaga harta pusaka. Merantau dijadikan sebuah ajang untuk menuntut ilmu, menambah pengalaman hidup, dan menjadi mandiri.

Pelembagaan tradisi merantau dalam sistem sosial Minangkabau adalah efek dari sistem sosial yang tidak memberi “tempat” kepada kaum laki-laki. Dengan demikian, posisinya lemah, baik di rumah ibunya maupun di rumah istrinya. Harta tidak diwariskan kepada laki-laki. Di rumah ibunya; laki-laki tidak mempunyai kamar, sedangkan di rumah istri ia hanya boleh datang pada malam hari. Dengan posisi yang tidak mapan itu, sistem sosial budaya melegitimasi bahwa yang “di rumah itu” (yang di kampung) hanyalah kaum perempuan. Laki-laki baru menjadi laki-laki dengan “merantau”, sebagai suatu inisiasi menuju kedewasaan laki-laki, kewajiban sosial yang dipikulnya sebagai laki-laki; mencari harta, ilmu, dan pengalaman (Naim 1979, 12–13). Dengan demikian, sistem budaya itu sudah merupakan sebuah sistem konflik. Jika kalah dalam konflik itu, ia tidak akan menjadi dewasa.

Inti dari merantau adalah kemampuan untuk memisahkan diri dari sesuatu yang disayangi untuk mematangkan diri, untuk menjadi manusia (*jadi urang*) dan menemukan jati dirinya. Tentu saja perpisahan itu menyakitkan. Hakikat pindah adalah hakikat kepedihan. Sebaliknya, berpisah itulah yang membuat cinta akan semakin bertambah dan teruji. Agaknya, sakitnya sama dengan yang dialami oleh seorang ibu ketika melahirkan. Supaya menjadi anak manusia, jabang bayi harus keluar, berpisah dari perut ibunya. Ia harus merantau ke luar dari rahim ibunya. Tidak mungkin ia selamanya berada dalam perut ibunya. Ibarat benih padi, tidak akan pernah menjadi tanaman padi jika benih tidak dipindahkan ke sawah. Itulah hakikat perantauan. Kemampuan untuk memisahkan diri adalah tradisi budaya merdeka, salah satu syarat penting dari kecerdasan budaya (Fadlillah 2007).

Kami terus masuk, kian ke dalam; bagai ke wilayah lain di luar kampung, tetapi sebenarnya di kampung itu juga. Begitu berbeda. Kenapa bisa? “Ayo cepat!” seorang berteriak bagai tak tahan. “Aku mulai mual, hahh!” **Sewangi ini. Seindah ini.** (GT 2007, 24).



Kupergegas langkah, menguak masuk—apakah sebenarnya yang kukuakkan: dedaun atau kabut?—ke “tempat terkutuk”, “memualkan”, “serasa mau muntah” (begitu orang-orang itu menyebutnya) **yang bagi hidungku justru begitu wangi** (GT 2007, 27).

Kedua nukilan tersebut memperlihatkan betapa rasa cinta pada kampung halaman semakin besar setelah proses merantau dijalani. Meskipun orang mencibir dan menghina tanah kelahirannya itu, tokoh aku justru mencintainya. “Borok menganga, bentol kudis, bilur luka, oh, orang-orang malang ini, tidakkah **di diriku bahkan juga mulai tumbuh semacam keinginan untuk menjilatinya?**” (GT 2007, 27).

Harus kuakui, semua hanya mungkin kutemui dalam mimpi. Pepohon, dedaunan, lelumut, bunga-bunga, amat teratur untuk sebuah dunia yang diisolasi. Akar-akar, sesulur, melingkar-lingkar menjalin-jalin bagai anyaman, terlalu indah amat khayali bagi sebuah lokasi yang ditakuti. Dan, jalan setapak menikung ke sana, tidakkah begitu bersih begitu rapi?

Tanah yang terinjak kakiku, merah cokelat, terasa empuk bagai berpasir. Tak dikotori (atau tepatnya ditimpa?) guguran daun atau apa pun. Ada keinginan untuk meraup, merasakan teksturnya di telapak tanganku (GT 2007, 23–24).

Begitulah kira-kira pandangan tokoh aku tentang kampung halamannya. Ada keinginan yang begitu kuat untuk pulang karena alam Minangkabau yang mengimbau.

### *Sistem Matrilineal*

Sutan Takdir Alisyahbana (1983) melihat ciri utama masyarakat Minangkabau adalah keterikatan orang Minangkabau pada ibunya dan rumah serta pusaka keturunan ibunya. Kehidupan perasaannya berputar di sekitar rumah ibunya, sedangkan perhubungan perasaan dengan ayahnya sangat dangkal (Trisman 2006, 11). Orang Minangkabau menamakan sistem keturunannya menurut “kaum ibu”. Seorang anak di Minangkabau adalah keponakan dari mamaknya, dengan tidak mengutamakan “anak ibunya”. Trisman (2006, 12) menegaskan bahwa sistem adat Minangkabau yang seperti itu tercermin dalam ungkapan “kemenakan beraja ke mamak, mamak beraja ke penghulu, penghulu beraja ke musyawarah, musyawarah beraja kepada alur dan patut (pedoman adat yang berdasarkan kebenaran) yang berdiri dengan sendirinya”. Ungkapan ini memperlihatkan bahwa seorang mamak sangat besar artinya bagi kemenakannya.

Sistem kekerabatan yang seperti itu dikenal sebagai sistem matrilineal. Seseorang yang berada dalam sistem kekerabatan seperti itu dianggap masuk dalam keluarga ibunya, bukan keluarga ayahnya. Seorang ayah dalam sistem yang mengenal hubungan keturunan melalui garis keturunan wanita berada di luar keluarga anak dan istrinya (Inda 2015, 222). Sistem matrilineal ini mengatur garis keturunan berdasarkan garis keturunan ibu.

Kaitan erat antara mamak (saudara ibu yang laki-laki) (*Kamus Minangkabau-Indonesia* [2009, 525] dan *Kamus Besar Bahasa Indonesia* [2003, 868]) dan kemenakan tertuang dalam tugas dan tanggung jawab seorang mamak. Seorang mamak berfungsi sebagai pembina dan pembimbing anggota keluarga garis ibu yang terdekat. Tugasnya adalah untuk “mengapungkan”, artinya memelihara, membina, dan memimpin kehidupan dan kebahagiaan jasmaniah dan rohaniah kemenakannya dari seluruh keluarganya (Mansoer 1970 dalam Trisman 2006, 12).

Pembentukan kepribadian setiap warga Minangkabau dititikberatkan atau bersandar sepenuhnya pada mamak dan ninik mamaknya. Sebagai akibatnya, tingkah laku seseorang secara langsung dikaitkan dengan kemampuan atau ketidakmampuan mamaknya dalam mendidik atau membina kemenakannya.

Mamak akan merasa malu atau sebaliknya bangga akan kemenakannya (Muhardi 1989, dalam Trisman, 2006,12).

Padaahal, seorang ayah (laki-laki) berfungsi sebagai mamak dalam keluarganya. Ia juga mempunyai kemenakan. Jadi, seorang laki-laki Minangkabau berfungsi ganda, yaitu mamak dari kemenakannya dan ayah dari anaknya. Dalam menjalankan fungsi itu, tugas laki-laki Minangkabau termaktub dalam ungkapan “anak dipangku kemenakan dibimbing”. Jika direnungkan, tugas seorang laki-laki Minangkabau itu pada prinsipnya mendahulukan kepentingan anak daripada kemenakan. Dengan kata lain, fungsi seorang ayah lebih utama daripada fungsi seorang mamak. Kebutuhan utama seorang anak tetap menjadi tanggung jawab ayah. Dalam hal ini, seorang anak Minangkabau mendapat dua pengayom sekaligus, dari ayah dan dari mamak. Adat mengumpamakan bahwa mamak itu sebagai payung yang dipakai ketika hujan, sedangkan ayah adalah payung yang dipakai ketika panas (Trisman 2006, 15).

Akibat logis dari fungsi seorang laki-laki Minangkabau sebagai mamak dan sekaligus ayah adalah sedapat mungkin mengusahakan perkawinan di antara anak dan kemenakannya. Seperti yang dijelaskan Junus (2004), pada zaman dahulu, seorang laki-laki dianjurkan kawin dengan anak perempuan mamaknya atau gadis yang dapat digolongkan demikian (Trisman 2006, 15).

Pada saat ini, yang masih dapat dijadikan patron identitas orang Minangkabau adalah kekerabatan matrilinear yang hanya dianut oleh orang Minangkabau. Namun, di balik itu, kini pun tersimpan setumpuk persoalan kenseptual. Lelaki Minangkabau yang di rantau telah banyak yang menikah dengan gadis non-Minang sehingga anak keturunannya tidak lagi berstatus Minangkabau. Selain itu, perempuan Minang pun telah banyak menikah dengan laki-laki non-Minang. Akibatnya, anaknya akan mengikut suku suaminya (patrilineal).

Hal itulah yang menggelisahkan Gus tf Sakai dan dituangkannya dalam cerpen “GT”. Tokoh aku dalam “GT” berkali-kali mengalami kegagalan ketika membawa gadis yang dicintainya pulang ke kampung halamannya. Gadis yang diperolehnya dari rantau selalu saja tidak disetujui oleh ninik mamaknya.

Gadis itu... gadis itu, benarkah itu dia? Telah belasan gadis, telah puluhan gadis, yang aku keluarkan dari tempat-tempat pengasingan entah di mana, tetapi tak pernah kutemukan dia. Selalu dan senantiasa kuyakin bukan takkan pernah, melainkan memang hanya karena *belum* menemukannya... (GT 2007, 27).

Tetapi, yang paling sering dan juga paling mengganggu, adalah suara-suara berupa rintihan. Tangisan. Dan tangis yang paling lirih, bagai berasal dari perasaan paling pedih, sepertinya berasal dari gadis-gadis. Gadis-gadis yang, kata orang, entahlah, telah membuatku mengigau. Menceracau. Bertahun-tahun entah sejak kapan (GT 2007, 25).

Setiap kali ada gadis yang ingin dinikahi tokoh aku, ninik mamak dan kaum kerabatnya selalu mencegah. Itu disebabkan oleh pernikahan seorang laki-laki Minangkabau dengan perempuan yang tidak berasal dari daerah Minang. Pernikahan campur itu dapat menyebabkan anak keturunan mereka tidak memiliki suku.

Dalam sistem matrilineal, seorang anak akan mendapatkan garis keturunan dari ibunya. Jika ibu tidak berasal dari ranah Minang, bagaimana anaknya akan mendapatkan gelar ataupun suku? Dalam sistem budaya Minangkabau, garis keturunan ayah tidak diperhitungkan. Begitu pula sebaliknya. Bila seorang gadis Minang menikah dengan laki-laki bukan Minang (patrilineal), hal yang ditakutkan ninik mamak dan kaum kerabat adalah anak keturunan mereka akan mengikuti suku ayahnya (yang tentu saja bukan Minang).

Hal ini juga akan memengaruhi sistem waris. Sistem matrilineal juga menyebabkan perbedaan pada sistem waris orang Minang. Seperti yang dikutip Inda (2015, 225), Junus (2004) menjelaskan bahwa, dalam sistem itu, harta pusaka juga diturunkan melalui garis ibu dan yang berhak menerimanya adalah anggota perempuan dari sebuah keluarga. Anggota laki-laki dari keluarga matrilineal sebenarnya tidak berhak atas harta pusaka, mereka hanya mempunyai kewajiban untuk menjaga harta itu agar tidak hilang dan benar-benar memberikan kegunaan kepada kaum kerabatnya. Perempuan memiliki peran sebagai pengikat, pemelihara, dan penyimpan harta pusaka berupa rumah gadang, tanah pusaka, dan sawah ladang. Perempuan sebagai pemilik dapat menggunakan semua hasil harta pusaka untuk keperluan rumah tangganya. Laki-laki diberi hak untuk mengatur, mengawasi, dan mempertahankan harta pusaka itu tanpa hak memiliki. Tanggung jawab untuk memperhatikan keluarga terletak pada mamak.

Itulah sebabnya, setiap kali tokoh aku membawa gadis rantau ke kampung halaman untuk dinikahi, selalu tidak mendapatkan restu.

Orang-orang itu akan datang, merenggut dan merampas. Begitulah selalu pengalamanku, dengan gadis-gadis lain di pengasingan-pengasingan lain di kesempatan lalu. Maka dengan berat hati, kulepaskan ciuman itu. Tetapi gadis ini, oh, gadis terindah yang entah telah berapa puluh tahun hanya hidup dalam anganku, kembali merengkuh leherku, mencengkeramkan bibirnya yang bagai memiliki perekat ke bibirku.

*Ayo Sayang, mereka akan datang. Tundukkan beberapa detik, maka waktu-waktu sesudahnya adalah milik kita.* Tetapi, begitulah. Saat aku tengah berusaha melepaskan rantai yang mengikat kedua kaki gadisku, suara-suara itu mulai terdengar. Oh, kenapa mereka selalu tahu? Dan seperti bisa mengatur waktu? Apakah sebenarnya mereka telah lama tahu, lalu menunggu?

*Ayolah cepat. Gadisku...* Tetapi, begitu rantai-rantai itu terurai lepas, sosok-sosok beringas telah bermunculan mengepung kami (GT, 2007, 29–30).

Rantai yang diusahakan oleh tokoh aku dari gadisnya untuk dilepaskan adalah bentuk upaya Gus mendobrak aturan perkawinan di Minangkabau itu. Akan tetapi, upayanya sia-sia. Sistem perkawinan dalam budaya matrilineal itu sudah diatur sedemikian rupa, seperti pepatah Minangkabau berikut ini. *Adat lamo, pusako usang, indak lapuak dek ujan, indak lakang dek paneh* (adat lama, pusaka lama, yang tak akan lapuk oleh hujan dan tak akan lekang oleh panas).

Perempuan yang tidak berdarah Minang, jika dipersunting oleh laki-laki Minang, akan dianggap "cacat" dalam masyarakat. Hal itu terjadi karena perempuan yang seperti itu dianggap dapat memutuskan tali keturunan kaumnya.

"Ya, dan lihatlah perempuan yang dibawanya."

Dan orang itu, dengan beberapa lain yang muncul, akan berebutan merubungi gadisku. Perempuan cacat..."

Cacat? Oh, apakah sebenarnya arti kata itu di kepala mereka? *Ia hanya berada di dunia lain, di kehidupan lain* (GT, 2007, 31–32).

Sampai kapan pun, seseorang yang terlahir dengan suku Minang harus mengikuti aturan yang telah berlaku tersebut. Seperti yang digambarkan Gus dalam cerpennya, bahwa adat dan budaya terhenti seiring

dengan kematian. Kematian ini ditandai Gus dengan pakaian putih-putih seperti yang terlihat pada kutipan berikut.

Kami berlari. Terus berlari. Bagai bertahun-tahun. Berpuluh-puluh tahun. Oh, siapakah mereka? Dari manakah mereka? Kenapa mereka bisa muncul begitu saja? Kami juga bisa lolos, tapi gerombolan lainnya, dan lainnya lagi, terus muncul dan muncul. Dan akhirnya, ketika gerombolan **berpakaian putih-putih** itu juga muncul menghadang kami, seperti yang telah kukata (kenapa bisa?), kami bagai tak berdaya. Gadisku, oh... (GT 2007, 30–31).

Mansoer (1970) dalam Trisman (2006,15) menyebutkan bahwa, pada prinsipnya, perkawinan antara penduduk *nagari* yang satu dan yang lain jarang terjadi. Perkawinan di Minangkabau pada umumnya bersifat eksogamis menurut suku dan endogamis menurut *nagari*. Oleh karena itu, ikatan dan hubungan darah antara penduduk se-*nagari* erat sekali. Lazimnya, penduduk yang satu masih memiliki hubungan keluarga dengan penduduk yang lain. Dengan demikian, perkawinan lebih memperkuat sistem kekerabatan yang ditumbuhkan dalam kebersamaan.

Dalam perkawinan tradisional Minangkabau, seorang anak tidak memiliki hak untuk mencari jodohnya sendiri. Ninik mamak memiliki kuasa untuk menentukan perkawinan, bahkan perceraian seorang kemenakan. Perkawinan dan perceraian bukanlah urusan seorang anak melainkan urusan orang tua atau mamak. Ketika ninik mamak memutuskan bahwa sudah masanya untuk menjalani kehidupan perkawinan, siapa, kapan, dan bagaimana perkawinan itu akan terjadi bukanlah perkara anak. Ia hanya harus patuh pada segala keputusan keluarganya. Seorang anak tidak memiliki kebebasan dalam menentukan jodohnya sendiri. Bahkan, anak tidak diperkenankan untuk melihat secara langsung calon pengantinnya.

Bagi sebagian orang, sistem matrilineal tersebut merupakan budaya yang unik. Akan tetapi, ada juga yang menganggap budaya itu menakutkan. Dalam "GT", Gus melambangkan ranah Minang dengan "tempat terkutuk".

Tapi orang-orang ini, orang-orang yang entah dari mana bermunculan ingin mengantar namun bersikap bagai menggelandangku, langkah mereka gegas. Cemas. "Hhhh, sekali ini saja," seorang mendesah, seraya meludah. "**Tempat terkutuk**," seorang bergumam bagai mendesis.

*Tempat terkutuk*. Bukan kali pertama itu kudengar. Kenapa mereka sebut demikian? Ah, entahlah. Aku tak mengerti. Aku hanya seorang pesinggah, seorang petualang yang tak cukup paham cara berpikir masyarakat setempat. Tetapi, begitu pulalah. Kampung atau daerah ini sepertinya bukan sesuatu yang asing bagi diriku. Dan wajah-wajah ini, tidakkah sebetulnya mereka juga pernah kukenal? (GT 2007, 24).

Tidak sedikit anggapan mengenai adat Minangkabau yang keras dan rumit. Mereka menganggap budaya yang hidup dalam masyarakat matrilineal ini berbeda dengan budaya yang pada umumnya ada di Indonesia. Gus pun melambangkan kondisi seperti itu dengan pohon besar, sementara keras dan rumit itu ditandai dengan pohon besar yang akarnya menyembul dan membelit bagai berpulun dengan bongkahan batu. Hal itu dapat dilihat dalam nukilan cerpen berikut.

Dan ketika akhirnya sampai di **pohon besar** yang akar-akarnya menyembul membelit bagai berpulun dengan bongkah-bongkah batu, orang-orang yang mengantarku, serentak, seperti terhenti. Mereka saling pandang sebelum kemudian menatap ke arahku (GT 2007, 24).

"Tentu saja," seorang menjawab, "**pohon besar** ini merupakan batas bagi pengantar. Selanjutnya, berjalanlah sendiri. Seratus atau dua ratus langkah lagi (GT 2007, 25)."

Pembicaraan mengenai kebudayaan Minangkabau i pun muncul di mana-mana. Begitu banyak kritik terhadap budaya Minangkabau ini, baik itu mengenai perantauan, ninik mamak, perjodohan, maupun warisan, dan sebagainya. Perbincangan itu direkam oleh Gus dan dituangkannya ke dalam cerpen yang dilambangkannya dengan suara-suara. "Suara-suara itu, kadang aku mengerti bahasanya, kadang tidak. Kadang terdengar jelas apa yang mereka katakan, kadang hanya berupa gumaman. Tetapi, yang paling sering dan juga paling mengganggu, adalah suara-suara berupa rintihan. Tangisan" (GT 2007, 25).

Belakangan ini kampung dan rantau orang Minangkabau tidak lagi saling bersinergi. Buktinya, banyak tokoh Minang di rantau tidak lagi "peduli" akan kampung halamannya. Sebagian malah ikut andil dalam proses tercabik-cabiknya *nagari* dan struktur sosial masyarakat Minangkabau. Itu merupakan fakta atau aib yang tidak dapat disembunyikan. Ketika itu, sebagian dari mereka telah menjadi pengikut setia budaya sentralistik sehingga kepentingan kampung halaman termarginalkan. Para penghulu di rantau tidak lagi berfungsi optimal mengayomi anak kemenakannya. Para perantau Minangkabau yang telah menjadi intelektual, enggan berbalik ke kampung halamannya karena hidup di rantau jauh lebih enak (Ronidin 2006, 18).

Sementara itu, generasi keturunan Minangkabau yang lahir dan dibesarkan di rantau tidak memahami filosofi adat dan budaya Minangkabau secara mendalam. Generasi rantau memandang Minangkabau hanya sebagai daerah asalnya saja. Tempat ia merantau yang dianggap sebagai kampung halamannya. Konon, di situlah mereka harus mengabdikan dan mendedikasikan diri. Karena pertimbangan ekonomis, loyalitas mereka pada rantau mengalahkan loyalitas pada negeri Minangkabau yang jarang mereka jejak. Pesona alam, adat, dan budaya Minangkabau hanya diketahui dari cerita para pendahulu.

Seharusnya, tataran konsepsi ideal orang Minangkabau, antara kampung dan rantau bersinergi. Keduanya harus saling melengkapi. Jumlah orang Minangkabau yang merantau, terutama kaum lelaki yang memang tidak mendapat kamar di rumah gadangnya, mencerminkan tingginya tingkat mobilitas mereka. Prinsip merantau orang Minangkabau adalah menjadikan kampung orang sebagai kampungnya sendiri. *Di mana langit dijunjung, di situ bumi dipijak*. Kampung halaman dan rantau menjadi tempat yang subur untuk mencari penghidupan.

Ronidin (2006, 28–29) menegaskan bahwa saat ini, konsep merantau orang Minangkabau mulai digugat. Rantau tidak lagi produktif seperti dulu. Rantau tidak lagi dapat diandalkan sebagai mobilitas ekonomis, seperti yang dikatakan Azyumardi Azra, seorang tokoh Minang yang besar di rantau. Menurutnya, merantau hari ini telah kehilangan bobotnya sebagai sarana infrastruktur pendewasaan putra Minangkabau karena generasi masa kini tidak lagi mendapat pembekalan yang memadai sebelum pergi ke rantau seperti generasi terdahulu. Keadaan itu dipengaruhi oleh berbagai faktor yang menyebabkan gelanggang dan surau tidak berfungsi sebagai sentral pembinaan yang edukatif karena telah dianggap sebagai kebudayaan tradisional yang kolot.

Masyarakat Minangkabau saat ini lebih disibukkan oleh urusan yang berhubungan dengan materialistik hedonistik dan mengabaikan nilai-nilai adat dan budaya yang dipangkunya. Peran mamak di mata kemenakannya merosot karena mamak tidak lagi membimbing kemenakannya itu, melainkan menjinjingnya. Di beberapa tempat, mamak malah menjadi "juragan" yang mengutak-atik harta kaumnya untuk kepentingan pribadi. Di samping itu, banyak pula kemenakan yang *sok tahu* alias sombong karena telah bertitel sarjana dan menganggap mamaknya orang bodoh.

Kritik mengenai hal itu dilontarkan Gus tf Sakai melalui nukilan ini.



Kupergegas langkah, menguak masuk—apakah sebenarnya yang kukuakkan: dedaun atau kabut?—ke “tempat terkutuk”, “memualkan”, “serasa mau muntah” (begitu orang-orang itu menyebutnya) yang bagi hidungku justru begitu wangi. Borok menganga, bentol kudis, bilur luka, oh, orang-orang malang ini, tidakkah di diriku bahkan juga mulai tumbuh semacam keinginan untuk menjilatinya? “Aib”, “cacat”, “noda”, wahai, apakah sebenarnya arti kata-kata itu di kepala Anda? (GT 2007, 27).

Bila dilihat realitas saat ini, merantau telah menjadi transformasi kultural yang tidak lagi bertumpu pada sakralisasi tradisi. Dulu, pergi merantau harus melalui pembinaan, melalui pembelajaran di surau, lapau, dan gelanggang. Di surau orang akan dibina di bidang agama. Di lapau, orang akan dibina di bidang wirausaha. Sementara itu, di gelanggang orang akan dilatih kekuatan fisik dan adaptasi sosial. Setelah dianggap memenuhi syarat untuk kehidupan rantau, barulah ia dilepas seperti pendekar yang hendak turun gunung. Semua ilmu yang telah diperoleh akan diterapkan di rantau. Fase kehidupan baru akan dimulai. Kehidupan rantau menantang. Suatu ikhtiar ditanam: tidak akan kembali sebelum berhasil. *Sakali kampuang ditinggakan, bapantang pulang marasai*. Berbeda dengan kondisi sekarang, siapa saja dapat pergi merantau walaupun hanya dengan modal nekat. Begitu ada niat, ia langsung pergi. Jika tidak kerasan, ia pulang kembali. Itu disebut merantau coba-coba, bukan mencoba merantau. Jika demikian keadaannya, hakikat dan tujuan merantau seperti yang disebutkan Muchtar Naim untuk mengubah nasib atas dorongan ekonomis ataupun hasrat untuk menambah ilmu menjadi kosakata usang yang jauh panggang dari api (Ronidin 2006, 33–34).

## 5. Simpulan

Merantau bagi orang Minangkabau merupakan tradisi yang telah mengakar erat. Merantau memiliki makna signifikan bagi putra Minangkabau dalam proses pematangan konsep diri ataupun ekonomi.

Selain merantau, masyarakat Minangkabau juga mengenal budaya matrilineal. Dalam tradisi itu, mamak memiliki peran penting. Mamak memiliki tanggung jawab untuk menyekolahkan, mengurus, dan mencari jodoh kemenakannya. Peran yang seharusnya dimainkan oleh ayah diambil alih oleh mamak. Seorang ayah juga tidak mewariskan hartanya kepada anaknya, tetapi kepada kemenakan.

Akan tetapi, saat ini, prinsip kampung halaman dan rantau telah mengalami banyak perubahan di berbagai aspek kehidupan. Peran mamak dan kaum kerabat juga telah bergeser. Baik orang Minang yang berada di kampung halaman maupun di rantau telah menggerus identitas itu.

Sistem kekerabatan mengikuti garis keturunan ibu tersebut, yang dianut oleh masyarakat Minangkabau, ternyata menimbulkan konflik batin pada masyarakatnya. Melalui cerpen yang berjudul “GT”, Gus tf Sakai sebagai penulisnya berusaha menyuarakan konflik batin itu. Dalam budaya matrilineal itu terdapat keharusan bagi laki-laki untuk pergi meninggalkan kampung halamannya, yang dikenal dengan istilah merantau. Setelah berhasil di rantau orang, ia harus pulang membawa hartanya itu untuk menambah harta kaumnya dengan menikahi gadis Minang.

Gus tf Sakai menyisipkan beberapa tanda dalam cerpennya yang berjudul “GT”. Melalui pendekatan pragmatis, konflik batin yang dibangun pengarang melalui tokoh rekaan dalam cerpennya itu terungkap. Berbagai tanda yang diberikan pengarang dikaji dengan metode analisis isi teks. Dengan menggunakan pisau bedah semiotik, cerpen yang terangkum dalam *Perantau* (2007) dibedah untuk memperlihatkan nilai budaya masyarakat Minangkabau. Cerpen ketiga dari dua belas cerpen yang terdapat dalam kumpulan cerpen itu mengisahkan seorang petualang yang sepanjang hidupnya mendengar suara tangis para gadis. Dengan demikian, tersibak bahwa dalam budaya matrilineal, tradisi merantau, sistem waris, dan perjodohan

telah diatur sedemikian rupa. Akan tetapi, pada kenyataannya, sistem yang telah tersusun rapi itu tetap menimbulkan konflik bagi kaumnya.

Dengan tanda-tanda yang dimaknai, tersirat bahwa laki-laki di ranah Minang memiliki posisi yang lemah. Seorang laki-laki baru diakui menjadi laki-laki apabila telah merantau sebagai sebuah inisiasi menuju kedewasaan. Namun, sesuai dengan budaya matrilineal, laki-laki itu tidak dibenarkan menikahi gadis yang berasal dari etnis lain. Ia harus menikahi gadis Minang pula. Jika ia menikahi perempuan dari luar suku Minang, anak sebagai turunan mereka tidak akan memiliki suku dan tidak diakui sebagai orang Minang. Selain itu, menikahi gadis Minang berguna juga untuk mengawetkan harta pusaka kaumnya agar tidak terjatuh ke tangan orang lain.

## Daftar Referensi

- Barthes, Roland. 2007. *Petualangan semiologi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Eco, Umberto. 1979. *A theory of semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Info Penelitian. <http://infopenelitian.blogspot.co.id/2009/12/budaya-merantau-orang-minang.html> (diakses 24 Januari 2017).
- Hoed, Benny H. 2001. *Semiotik dan dinamika sosial budaya*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Inda, Dian Nathalia. 2015. Memang jodoh: pemberontakan Marah Rusli terhadap tradisi Minangkabau, dalam *Jurnal Kandai* 11, no 2, (November): 217–233.
- Kato, Tsuyoshi. 2005. *Adat Minangkabau dan merantau dalam perspektif sejarah*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Mahayana, Maman S. 2012. *Pengarang tidak mati: Peranan dan kiprah pengarang Indonesia*. Bandung: Penerbit Nuansa.
- \_\_\_\_\_. 2015. *Kitab kritik sastra*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Mantagisme Perjuangan. <https://mantagisme.blogspot.co.id/> (diakses 24 Januari 2017).
- Moenir, Tahtih Darman. 2009. Biografi Gus tf Sakai. <http://tahtihadarmanmoenir.blogspot.co.id/2009/07/biografi-gus-tf-sakai.html> (diakses 24 Januari 2017).
- Naim, Mochtar. 1979. *Merantau: Pola migrasi suku Minangkabau*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Beberapa teori sastra, metode kritik, dan penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2008. *Teori, metode, dan teknik penelitian sastra: Dari strukturalisme hingga postrukturalisme perspektif wacana naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ronidin. 2006. *Minangkabau di mata anak muda*. Padang: Andalas University Press.
- Semi, M. Atar. 2012. *Metode penelitian sastra*. Bandung: CV Angkasa.
- Sriyono, dkk. 2015. Kode-kode budaya dalam sastra lisan Biak Papua. *Atavisme* 18, no 1, (Juni): 75–89.
- Sutan, Fadlillah Malin. 2007. Budaya merantau: Suatu kecerdasan tradisi, *Kompas*, Senin, 18 Juni.
- Suwondo, Tirta. 2008. Gus Tf Sakai (1965–...): Dari Fakultas Peternakan ke jurnal puisi, dalam *Horison/Kakilangit: Majalah sastra*, (Maret): 3–12.
- Syani, Sayyid Madany. 2002. Proses kreatif kepengarangan Gus Tf dalam kumpulan puisi *akar berpilin* dan Gus Tf Sakai dalam kumpulan cerpen *perantau* (Tinjauan Sosiologi Pengarang), *Jurnal Kosa Kata* 1, no. 1 ([fib.unand.ac.id/jurnal/index](http://fib.unand.ac.id/jurnal/index), diakses 24 Januari 2017).
- Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, ed. 2003. *Kamus besar bahasa Indonesia*. Ed. ke-3. Jakarta: Balai Pustaka.

- Tim Redaksi Balai Bahasa Padang, ed. 2012. *Kamus bahasa Minangkabau-Indonesia*. Padang: Balai Bahasa Padang.
- Trisman, Bambang. 2006. *Mamak dan ninik mamak dalam dua roman Indonesia berwarna lokal Minangkabau: Sitti Nurbaya dan anak dan kemenakan karya Marah Rusli*. Palembang: Balai Bahasa Provinsi Sumatra Selatan.
- Yule, George. 2017. *Pragmatik*. Tanpa penerjemah. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Zaimar, Kusuma Sumantri. 2008. *Semiotik dan penerapannya dalam karya sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa.